

Vieira, M. H. (2001). Notas ao programa de concerto de Luís Marques e Luísa Tender, de 31 de Julho.
In Câmara Municipal da Póvoa de Varzim (2001).
Programa do XIII Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, 5 de Julho a 4 de Agosto de 2001.
Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim e Casino da Póvoa

31 de Julho - TERÇA-FEIRA - 21h30

Salão D'ouro do Casino da Póvoa | Póvoa de Varzim



Luís MARQUES | oboé

Luísa TENDER | piano

Robert Schumann (1810 - 1856)

Três Peças de Carácter Popular, op. 102

1. "Vanitas vanitatum", Mit Humor
2. Nicht Schnell, mit viel Ton zu spielen
3. Nicht zu rasch

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Fantasia em Dó Menor KV 475

Benjamin Britten (1913 - 1976)

Temporal Variations

1. Theme: Andante rubato
2. Oration: Lento quasi recitativo
3. March: Alla marcia
4. Exercises: Allegro molto e con fuoco
5. Commination: Adagio con fuoco
6. Chorale: Molto lento
7. Waltz: Allegretto rubato
8. Polka: Tempo di polka - Allegro
9. Resolution: Maestoso non troppo lento

• Intervalo (15 minutos)

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Fantasias op. 116

1. Capriccio em Ré Menor
2. Intermezzo em Lá Menor
3. Capriccio em Sol Menor
4. Intermezzo em Mi Maior
5. Intermezzo em Mi Menor
6. Intermezzo em Mi Maior
7. Capriccio em Ré Menor

Johann Wenzel Kalliwoda (1801 - 1866)

Morceau de Salon op. 228

Notas ao programa

A **fantasia** é característica do repertório Barroco e teve especial importância para os compositores do chamado "pré-classicismo" (questionando-se aqui esta designação de época e estilo que, obviamente, se baseia na "great men theory" – teoria dos grandes homens –, fazendo da história uma sequência de antecessores e sucessores de um certo número de compositores, mais famosos e visíveis). Desde o final da Renascença, a **fantasia** era uma peça que, como o próprio nome indica, apelava para o potencial imaginativo do compositor e quebrava com certos cânones pré-estabelecidos de composição. Contudo, revelava ainda, por vezes, alguma influência da escrita polifónica. Consoante o instrumento para que fosse escrita, a **fantasia** revelava uma adaptação do pensamento criativo às características técnicas desse instrumento (fosse ele o alaúde ou o cravo) e apresentava, portanto, uma linguagem musical idiomática. J. S. Bach explorou a escrita da antiga fantasia, deixando-a como herança estilística aos seus filhos, os quais epitomizam as diversas tendências do Classicismo nascente.

No seu famoso tratado *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* ("Ensaio sobre a verdadeira maneira de interpretar ao teclado" – (Trad. da Aut.), Carl Philippe Emmanuel Bach afirmou que "uma fantasia livre consiste em várias progressões harmónicas que podem ser expressas por toda a espécie de figuras e motivos" (T.A.). A importância da fantasia nesta época manifesta-se claramente neste tratado de C. P. E. Bach, cujo capítulo final é inteiramente dedicado ao estudo dos objectivos e características desse género musical.

A **Fantasia em Dó menor K. 475** para piano de **Mozart** foi composta cerca de 30 anos mais tarde e insere-se numa linha de composição improvisatória do tipo da adoptada pela família Bach. A flexibilidade métrica e agógica evidenciadas desde o início da peça evocam essa predilecção pela ausência de regularidade rítmica e de compasso. Numa época em que o respeito pela forma era cultivado, talvez se possa afirmar que a **fantasia** oferecia aos compositores Clássicos uma oportunidade especial de exploração de novas fronteiras do pensamento musical.

No Romantismo, a **fantasia** conheceu um novo impulso, paralelo ao da escrita de outras obras de carácter livre como as **rapsódias** e os **caprichos**. Todas elas foram objecto do interesse de Brahms, o qual aliou às possibilidades criativas que lhes eram características, o seu estilo pessoal inconfundível, que opunha ao pendor monódico, homofónico e de evocação operática de Mozart, uma textura mais densa e uma sonoridade harmónica mais cheia. As **Fantasias op. 116** são disso reveladoras, e manifestam também o estilo tardio das obras para piano do compositor, o qual revela uma serenidade algo intimista, que ele próprio reconhecia e confessava nas suas cartas a Clara Schumann: a ela, teria chegado mesmo a dizer que, para algumas obras "até um só ouvinte é demais"...

As **Três Peças de Carácter Popular op. 102** de **Schumann** revelam, curiosamente, o mesmo tipo de intenção musical de carácter intimista, tendo sido compostas, não para a sala de concerto, mas para o ambiente familiar. Numa carta ao seu amigo Ferdinand Hiller, Schumann descreveu da seguinte forma o espírito com que as escreveu: "Trabalhei muito duramente durante este período [referindo-se ao período de composição das peças, durante o qual se antecipava a entrada das tropas prussianas em Dresden] como se as tempestades lá fora estivessem a orientar os homens para o mais íntimo de si próprios, e assim encontrei dentro de mim o contrapeso às assustadoras ameaças que nos espreitam de fora". Para além deste pendor introspectivo tão caracteristicamente Romântico (se bem que tão oposto à extroversão de um Wagner), um outro aspecto se torna marcante nestas peças: a valorização das raízes nacionais (originada, certamente, na situação política). No programa apresentam-se apenas três das cinco peças "im Volkston", isto é, ao estilo popular,

numa versão que, não sendo a original (a qual era destinada ao violoncelo – eventualmente violino – e ao piano), mantém, contudo, uma atmosfera idêntica à da evocada pela primeira partitura.

Embora **Britten** (1913 – 1976) não tivesse uma especial relação com o oboé, ele compôs diversas obras para esse instrumento durante a sua carreira. A primeira, a fantasia para Quarteto, data de 1932, quando o compositor tinha 19 anos. Em 1935 Britten escrevia as *Two Insect Pieces*, obras que configuram uma intenção claramente descritiva, ao procurarem utilizar o oboé para reproduzir os sons da vespa e do grilo. As *Temporal Variations* datam de 1936, embora só fossem publicadas postumamente, e representam um importante contributo para o repertório de oboé no século XX. São uma série de variações baseadas num conjunto de ritmos, e não tanto em modificações ao nível do desenho melódico. Britten valorizou a melodia em todas as suas obras, influenciado talvez pelo seu próprio gosto pela ópera, tendo até escrito, também, música para cinema, rádio e teatro. Não sendo propriamente um vanguardista, e tendo escrito música para amadores e para crianças, Britten é um compositor próximo do público, e que apreciava essa proximidade.

Johann Wenzel Kalliwoda (1801 – 1866), nascido em Praga e falecido na Alemanha, desenvolveu grande parte do seu trabalho neste último país. Contemporâneo e amigo de Liszt, Robert e Clara Schumann, os quais teria conhecido durante as suas viagens, Kalliwoda conheceu a fama ainda em vida, sendo que muitas das suas obras faziam parte do repertório mais comum na Alemanha da época. Esta feliz relação com o público, não teve, porém, o mesmo sucesso que a de Britten, visto que é hoje um compositor praticamente desconhecido. As suas obras ascendem ao op. 243, e incluem duas óperas, 7 sinfonias, 18 aberturas, diversas obras concertantes, música de câmara, música para piano e música vocal. Com o tempo, o seu estilo rendeu-se às tendências da moda e terá passado a ser considerado como “música popular”.

M. Helena Vieira